

## RELACIÓN DE TESIS DOCTORALES, MEMORIAS DE LICENCIATURA Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN DE TERCER CICLO DEFENDIDOS EN EL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA, DURANTE EL CURSO ACADÉMICO 1996/97

### TESIS DOCTORALES

- MARIA ANGUSTIAS ORTIZ MOLINA. *Antonio Caballero: Maestro de la Capilla Real de Granada de 1757 a 1822*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- JOSE MANUEL RODRIGUEZ DOMINGO. *La arquitectura neoárabe en España: El neomedievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- JUAN JESUS LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ. *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Domingo Sánchez-Mesa Martín.
- ANTONIO FERNANDEZ DEL MORAL. *La denominación de arte románico en la historia cultural de España*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- MIGUEL ANGEL SORROCHE CUERVA. *Urbanismo y arquitectura popular en las altiplanicies de Granada*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Rafael López Guzmán.
- JOSEFINA ALTOZANO FORADADA. *Isidoro Marín, Pintor*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Domingo Sánchez-Mesa Martín.
- ANA MARIA GOMEZ ROMAN. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, Coleccionismo y Encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- MANUEL CANO GRANADOS. *Antonio Martínez Olalla, Escultor y Pintor Granadino (1907-1984)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Juan Manuel Gómez Segade.
- JULIETA VEGA GARCIA. *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- NIEVES JIMENEZ DIAZ. *Historia de las Campanas de Granada*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Domingo Sánchez-Mesa Martín.

### MEMORIAS DE LICENCIATURA Y TRABAJOS DE INVESTIGACION DE TERCER CICLO

- ELENA DIEZ JORGE. *Conflictos, Multiculturalidad y Arte tras la conquista de Al-Andalus: el caso de la Alhambra*. Memoria de Licenciatura codirigida por los doctores D. Ignacio Henares Cuéllar y D. Francisco Muñoz Muñoz.
- MONTSERRAT CASTELLO NICAS. *Las iniciativas comunitarias para revitalización de los centros históricos: El proyecto piloto urbano y el programa operativo urbano como acciones integradas para fomento del Albaicín*. Trabajo de Investigación dirigido por D. Angel Isac Martínez de Carvajal.
- PAULA GOMEZ JORGE. *Evolución urbano-espacial de la ciudad de San Francisco de Quito. 1534-1950: una aproximación al tema*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- ROSA ISUSI FAGOAGA. *Aproximación a la obra musical de Pedro Rabassa a través de tres villancicos del siglo XVIII*. Trabajo de Investigación dirigido por la Dra. María Gembero Ustarroz.
- FRANCISCO JAVIER LARA LARA. *El triduo sacro en los libros corales de la misa de la Catedral de Córdoba*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- JAVIER MOYA MORALES. *La Comisión de monumentos de Granada (1866-1884)*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- RICARDO TENORIO VERA. *Museo diocesano de San Sebastián: Reordenación museográfica*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- HERMINIA ARREDONDO PEREZ. *Peña cultural flamenca femenina de Huelva. La mujer en el flamenco*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.

- ANA BOCANEGRA BRIASCO. *Dionisio aguado: Escuela de guitarra*. Trabajo de Investigación dirigido por la Dra. D<sup>a</sup>. Concepción Fernández Vivas.
- JOSE FRANCISCO CARRASCO CARDENAS. *La iglesia de la Purísima Concepción de Melilla: Arquitectura y Escultura*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Jesús Rubio Lapaz.
- JUAN DOMINGO SANTOS. *La idea de tradición en el proyecto arquitectónico contemporáneo*. Trabajo de investigación dirigido por el Dr. D. Angel Isac Martínez de Carvajal.
- FRANCISCO JOSE GARCIA GALLARDO. *Canciones infantiles de tradición oral en Moguer (Huelva). La canción juego: una manifestación cultural*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- FRANCISCO J. GIMENEZ RODRIGUEZ. *Música Española fuera de España*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- CEFERINO NAVARRO NAVARRETE. *Arte religioso en la villa de Illora*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- JOSE ANTONIO OLIVER GARCIA. *La música en Granada durante el siglo XIX: Estado de la cuestión*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. Antonio Martín Moreno.
- MARIA ROSA RUIZ PRIETO. *La percepción auditiva de los sonidos musicales*. Trabajo de Investigación dirigido por el Dr. Antonio Martín Moreno.

ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN. *La Capilla Real de Granada: De la Restauración a la Conservación (Siglos XIX-XX)*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.

La elaboración de este trabajo de investigación ha tenido como objetivo primordial partir del conocimiento de parte de la historia de uno de los edificios más emblemáticos del arte español: la Capilla Real de Granada. En el proceso ha sido fundamental la localización de fuentes documentales y bibliográficas para conocer los procesos de intervención, restauración y conservación por los que ha atravesado este edificio durante los siglos XIX y XX. Ello ha permitido concluir cómo el aspecto de mayor interés en la intervención del monumento ha sido desde el siglo XVIII la colección de tablas flamencas y la organización del museo-sacristía. Sin embargo, ambos acontecimientos centraron diferentes posturas historiográficas y un sensacional debate arquitectónico en la época del movimiento moderno acerca de la utilización del lenguaje historicista o la popular tendencia regional. La participación en la reordenación museográfica de figuras tan notables como Ricardo Velázquez Bosco, Teodoro de Anasagasti o Leopoldo Torres Balbás, habría de suponer la constatación de la rehabilitación ideológica del panteón regio. Por otra parte, este mismo carácter contribuyó a dotarle de unos valores de prestigio que centraron la atención de una extensa y selecta nómina de arquitectos que han trabajado en Granada durante los siglos XIX y XX.

Destacable es el interés que la Real Capilla ha suscitado en la historiografía artística, desde que hace un siglo Francisco de Paula Valladar iniciara la serie de estudios monográficos sobre el edificio y sus obras de arte; trabajo al que seguirían los de Manuel Gómez-Moreno Martínez en 1908 y Diego Marín en 1912, dedicados a la revalorización de la colección pictórica, o los espléndidos artículos que Gómez-Moreno publicaría con el título «Sobre el Renacimiento en Castilla» (1926). El siguiente hito lo marcaría Antonio Gallego Burín con su monografía sobre *La Capilla Real de Granada* (1931), al que seguiría una revisión complementaria en *Nuevos datos sobre la Capilla Real* en 1952. De este modo nos adentramos en la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América cuando, dentro del Plan Andaluz de Catedrales, darían comienzo una serie de iniciativas

que lograrían reordenar el espacio de la sacristía-museo y el análisis de la colección regia, aplicando nuevas técnicas de análisis.

El estudio parte del análisis del propio edificio como panteón real así como su importancia en el contexto arquitectónico de la época de los Reyes Católicos, dedicando especial atención al momento fundacional, a la construcción y al programa decorativo. Desde aquí se pasa a la lectura simbólica del Aula Regia como conformación del símbolo de la monarquía, deteniéndose en el proceso de conservación de los mausoleos, la historia de los altares relicarios y el desmonte de las tablas flamencas, y el peregrinaje del retablo de la Santa Cruz desde su ubicación inicial hasta el nuevo museo.

Tras estos capítulos generales de carácter introductorio se entra en el estudio del proceso de restauración y conservación, que abarca desde los siglos XIX al XX. Por una lado, durante el Ochocientos se producirían acontecimientos tan relevantes como el hundimiento y posterior reconstrucción de la bóveda de la sacristía o el encalado de los paramentos interiores del templo; durante la segunda mitad de la centuria, se asiste a los fastos que ocasionan la visita de Isabel II en 1862 o los preparativos para la doble conmemoración del IV Centenario de la Conquista de Granada y el Descubrimiento de América, o los problemas ocasionados por la falta de estabilidad del coro. Así, llegamos hasta el período comprendido entre 1891 y 1902 en que podemos hablar de intervenciones restauratorias por parte del arquitecto Mariano Contreras Granja al realizar un proyecto de intervención en el edificio.

El siglo XX representaría, por otro lado, el inicio de una preocupación por la conservación del patrimonio histórico que supondría entre otras cuestiones la creación del Museo-Tesoro —dedicado fundamentalmente a las tablas de la colección de la Reina— mediante Real Decreto de 3 de julio de 1913, y la participación del Estado mediante una labor de tutela por la que pudieron intervenir directamente en este monumento varios facultativos que, siguiendo la denominación de la época, respondían al nombre de «arquitectos-conservadores» tales como: Ricardo Velázquez Bosco, encargado en un primer momento de realizar el proyecto de este Museo; Teodoro de Anasagasti, cuyo plan de un nuevo edificio de carácter historicista no llegaría a realizarse, y Leopoldo Torres Balbás gran impulsor de la urbanización del sector de la Capilla Real y Catedral. No obstante, ello no impediría la desaparición del Colegio de San Fernando en los años veinte. Tras la Guerra Civil, se iniciaría una nueva etapa ligada a las ideas de Antonio Gallego Burín, impulsor de la instalación del Museo en la sacristía y cuya actuación con respecto al edificio significó, sin duda, la puesta en valor de uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad, auspiciado por la idea de exaltación de la Hispanidad. En la década de los 90, la aplicación de la renovada legislación del Patrimonio Histórico Artístico (Ley 16/985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español y Ley 1/991 de 3 de julio del Patrimonio Histórico de Andalucía) justifica la intervención en este monumento del arquitecto Pedro Salmerón, quien tras sus trabajos en el conjunto catedralicio asumiría un nuevo reto al reformar la Lonja y reinstalar el Museo de la Capilla acorde con los principios de la moderna museología. Se completa el trabajo de investigación sobre la historia de la restauración y conservación de la Real Capilla de Granada con sendos apéndices documental, cronológico, bibliográfico y gráfico.

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO. *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.

Tomando como punto de partida la investigación documental y el análisis de fuentes contemporáneas se ofrece una sistematización cronológica de las principales intervenciones de restauración acaecidas en el recinto monumental de la Alhambra entre los años 1827 y 1907. La aproximación histórica propuesta venía acotada por estudios previos que, con alguna excepción, ignoraban la especial transcendencia del siglo XIX para el desarrollo contemporáneo del conjunto nazarí. Por otra parte, y aun no tratándose de un tema por completo inédito, la dispersión documental había originado un cúmulo de interpretaciones, incluso contradictorias, que lo hacía más impenetrable. Por tanto, lejos de narrar con toda minuciosidad el acontecer histórico de la Alhambra a lo largo de ocho décadas, se han ordenado los distintos aspectos que contribuyeron a forjar su imagen y la influencia del largo y complejo proceso conservativo. Conscientes de las limitaciones que impone una Memoria de Licenciatura, en ella se trata de ofrecer diferentes líneas argumentales que podrán servir de base a futuras investigaciones.

El desarrollo teórico que recupera el pasado hispanomusulmán y origina la primera escuela de arabistas coincidiría con las primeras disposiciones encaminadas a la conservación del alcázar nazarí. Durante el extenso período que integró el Real Patrimonio de la Corona no hay apenas solución de continuidad en las medidas adoptadas. Tan sólo se suceden los protagonistas, y en los últimos años la contestación a sus prácticas por parte de las instituciones académicas. El trabajo ha sido estructurado en tres apartados fundamentales, completados por un recorrido analítico de las principales intervenciones acometidas en cada uno de los ámbitos del Alcázar y el correspondiente apéndice documental y bibliográfico. Consecuencia de la evolución de la Alhambra desde los últimos años como parte integrante del Real Patrimonio de la Corona hasta la creación de la primera comisión antecesora de los organismos autónomos, que con desigual fortuna habrían de velar por su integridad, se han marcado los límites cronológicos de la investigación. De este modo, se considera la fecha de 1827 como la transición hacia las primeras posturas abiertamente proteccionistas. Los últimos años del reinado de Fernando VII coinciden con la llegada de los viajeros más conspicuos y críticos con el lamentable estado de abandono que presentaba la Alhambra donde, a la destrucción del período napoleónico se sumaban los manejos especulativos de sus gobernadores. Hacia 1828 aparece la figura del arquitecto-director de las obras de fortificación en la persona de José Contreras Osorio, primero de una dinastía que «gobernaria» la Alhambra durante casi un siglo. Isabel II nombraría, en 1847, a su hijo Rafael Contreras Muñoz «restaurador-adornista», cargo hecho a su medida dada su especial habilidad en la reproducción de yeserías nazaríes.

La incorporación del conjunto al Estado, tras la revolución de septiembre de 1868, y su custodia por parte de la Comisión Provincial de Monumentos, lejos de disminuir la capacidad de intervención de Rafael Contreras, convertido ya en director de la conservación, las aumentarían por su propia pertenencia a la corporación. El debate entre restauración arquitectónica y restauración ornamental iría derivando de forma paulatina en una confrontación mucho más intensa entre conservación y restauración. Tras intervenciones polémicas le sucedería en 1890 el arquitecto Mariano Contreras Granja, quien menos dotado que su padre en materia artística, emprendería las primeras investigaciones de carácter arqueológico. La profunda huella, no sólo material sino también emocional, que dejó el incendio de la Sala de la Barca en la conciencia colectiva, convertiría sus actuaciones sobre el monumento en centro de interés de la prensa de todo el país. Una amplia campaña orquestada por Luis Seco de Lucena Escalada desde su periódico *El Defensor de Granada* en 1905, produciría

como resultado la creación de la Comisión Especial de Restauración y Conservación de la Alhambra. Este organismo, integrado por dos conservacionistas, Manuel Gómez-Moreno González y Miguel Gómez-Tortosa, y por un restauracionista, Mariano Contreras, manifestaría su inoperancia por el constante enfrentamiento profesional y personal de sus miembros. La aceptación de la dimisión del arquitecto de la Alhambra se produciría finalmente el 1º de mayo de 1907. Con él se cerraba una etapa marcada por el personalismo, en que la actividad de la familia Contreras marcó con sus actuaciones la imagen de la Alhambra. Sin embargo, se les debe atribuir la aplicación en el recinto de un método de trabajo que intentaba compaginar la investigación con las actuaciones concretas, y en este sentido, sus intervenciones arquitectónicas, decorativas o arqueológicas han supuesto en gran medida el freno a la destrucción que desde hacía tres siglos afectaba al singular conjunto; y en otro sentido, contribuyeron en especial a la valoración y difusión de sus exquisitas decoraciones, convirtiéndose en adalides del alhambrismo y la corriente neoárabe dentro y fuera de España. Por ello, el análisis de las sucesivas intervenciones que forjarían la imagen del espléndido monumento, aún en la actualidad, no es comprensible sin un somero estudio de las circunstancias jurídico-administrativas que se suceden paralelamente. La interrelación entre el ordenamiento socio-político y la práctica de la restauración es completa, de tal modo que las disposiciones dictadas desde los organismos académicos o gubernamentales serían causa y consecuencia de los criterios restauradores de los responsables de la Alhambra.

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.

La tardía introducción del neomedievalismo islámico como fenómeno estético en la cultura arquitectónica española a partir de la década de 1840 sería el resultado de la difusión de distintas corrientes exóticas que, partiendo del concepto de lo pintoresco y del historicismo romántico, se difundieron por todo el continente europeo como reacción al clasicismo dogmático, en un afán por recuperar la memoria artística de épocas pasadas de notable esplendor constructivo. Impregnado así de un potente contenido nacionalista, la recuperación del pasado hispanomusulmán por medio del estudio y de la restauración de su legado arquitectónico se produciría tras la extraordinaria aceptación que la imagen oriental de España tendría entre los artistas y viajeros extranjeros. Aceptado por la burguesía decimonónica, el neoárabe adoptaría unas connotaciones de evasión, evocación y singularidad social muy importantes, adoptando los palacios de la Alhambra como principal modelo referencial que suscitara —siempre por medio de la decoración— un amplio repertorio emocional.

El interés de la historiografía por el «islamic revival» en España es relativamente escaso, a excepción de los recientes estudios que abordan aspectos concretos del pensamiento arquitectónico hispano y donde se apunta el fundamento teórico y conceptual que subyace en la recuperación de las formas orientalistas. La inexistencia de trabajos que concretaran de forma monográfica el origen y repercusión de esta tendencia en nuestra arquitectura ha supuesto el principal obstáculo al que nos hemos debido enfrentar, siguiendo para ello aportaciones generalistas y estudios reducidos a ámbitos geográficos muy determinados, especialmente de Madrid, Cataluña y Andalucía. Por otra parte, esta carencia es directamente proporcional al desinterés generalizado hacia un singular patrimonio arquitectónico denostado bajo el epíteto de «pastiche», que ha motivado su reducción en las últimas décadas. Nuestro propósito no ha sido otro que el de intentar demostrar su valor dentro de un amplio

panorama, recurriendo para ello al establecimiento de las bases que fundamentaron la revalorización del pasado hispanomusulmán a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

La primera parte de la investigación se centra en el establecimiento de los principios teóricos y aplicación práctica del fenómeno orientalista en la arquitectura española en el período que abarca desde 1840 a 1930. A diferencia del neogótico, su utilización fue desordenada y carente de rigor arqueológico, por cuanto en un mismo campo figurativo se llegaban a mezclar elementos de procedencia califal, almohade y nazarí, amén de otros de ascendencia oriental o simplemente fantásticos. Tras un período en el que gozó de un desarrollo extraordinario, produciendo obras singulares donde todo el edificio, tanto en el exterior como en el interior, se amalgamaban en un conjunto uniforme, sucedió una etapa en la cual el eclecticismo recluyó la decoración neoárabe a los aposentos más recónditos, manifestándose de forma aislada en las fachadas. El modernismo se apropió de sus formas, insertándolas en el arquetípico lenguaje «Art Nouveau», y demostrando una vez más su extraordinario poder de mimesis. La búsqueda del estilo nacional eligió el neomusulmán como representativo de la esencia y carácter de España, y a través del cual adoptaba unos potentes rasgos diferenciadores, pero bajo la adscripción ideológica del sincretismo mudéjar. De este modo, la historiografía insiste en hablar de neomudéjar como de un historicismo más cuando por el recurso de elementos extraños al fenómeno mudejarista, debemos encuadrarlo antes como una variante del medievalismo islámico.

Con el análisis teórico al que se somete la arquitectura hispanomusulmana desde el momento posterior a la conquista de Granada se plantean las líneas fundamentales con que se aborda su consideración estética, si bien la influencia en el desarrollo constructivo de estos siglos habría de ser muy limitada. Los valores de mayor aprecio serían los decorativos, vinculados desde entonces a conductas tópicas que los justifican en función de una moral diametralmente opuesta a la razón cristiana, y cuyo decadentismo explica su desvanecimiento del ámbito peninsular. La apreciación que del arte y cultura andalusí harían cronistas, historiadores y viajeros extranjeros desde finales del siglo XV hasta mediados del Setecientos marcarían los síntomas de la completa recuperación que se produciría a continuación mediante la edición de las *Antigüedades Arabes de España*. Ello supondría la constatación de un hecho que tendría una notable repercusión en el desarrollo de la arquitectura neomusulmana, cual sería la exaltación del Reino Nazarí de Granada y de sus monumentos más acabados y singulares, especialmente los palacios de la Alhambra.

Los estudios acometidos, de nuevo, desde el entorno de la Academia de San Fernando darían sus frutos a mediados del siglo pasado cuando se debatiera acerca de la originalidad del arte árabe, estableciendo su periodización a través de sus principales rasgos estilísticos, y delimitando terminológicamente otros como el mudéjar o el mozárabe. La literatura de viajes y algunas publicaciones periódicas contribuirían a la difusión del arte y cultura hispanomusulmanas, marcando los niveles de apreciación no sólo hacia tales manifestaciones, sino también respecto de los criterios que debían primar en la conservación de ese patrimonio monumental. La denuncia constante sobre las intervenciones de restauración que se producían en edificios de la magnitud artística de la Alhambra, de la Mezquita de Córdoba o del Alcázar de Sevilla motivaría la atención de las instancias administrativas encargadas de su custodia.

Por último, la recuperación formal de la arquitectura andalusí no sería en modo alguno un asunto baladí. Tras ello se apostaban contenidos ideológicos de todo tipo, si bien predominaba el subjetivismo romántico en forma de evasión y evocación cuando se acomete el análisis empírico de estas construcciones. Sin embargo, contra la opinión mayoritaria sostenida hasta el momento ese mismo estudio nos permite advertir una mayor variedad tipológica que la meramente reducida al espacio de recreo privado, aunque se intentase enmascarar mediante las formas de un pretendido mudéjar.

En el debate de los estilos, el neomusulmán se incorporó de forma mimética, dando lugar a repertorios propiamente historicistas, modernistas, regionalistas y en menor medida racionalistas, lo cual no es más que una de las múltiples pervivencias del eclecticismo, y cuya extraordinaria vigencia se mantendría más allá de 1930.

El segundo bloque en que se organiza el estudio abandona el análisis de las ideas como soporte fundamental para la interpretación del lenguaje formal arquitectónico, entrando en el desarrollo práctico de la arquitectura neomusulmana. Como resultado, se advierte en primer lugar cómo la aplicación tipológica resultó mucho más amplia y dispersa de lo que había establecido la historiografía hasta el momento, de manera que no se trataba tan sólo de una manifestación vinculada exclusivamente al carácter ocioso de la burguesía promotora, participando en ella una extensa nómina de arquitectos y maestros de obras que trabajaron, la mayoría de las veces, al dictado de sus clientes. De este modo, y dependiendo de la cultura arquitectónica del tracista y del gusto del propietario, la obra pasaría la frontera del mero recurso de acumulación formal. Esta circunstancia nos impide hablar de variantes «sub-estilísticas» perfectamente limitadas en cuanto a la utilización lineal de formas correspondientes a cada uno de los períodos que la historiografía conviene en plantear —desde el siglo XIX—, a la hora de analizar el arte hispanomusulmán. No se puede afirmar que en la utilización del *revival* islámico la forma siguiese a la función por cuanto aparece aplicado con mayor o menor profusión a prácticamente la totalidad de tipologías arquitectónicas. No obstante, resulta factible establecer una distinción entre aquellos tipos que encuentran su acomodo estilístico dentro del neomusulmán, y aquellos otros en los que el recurso orientalista responde a planteamientos subjetivos.

El desarrollo geográfico del neoárabe no fue en modo alguno uniforme. En líneas generales se parte de un análisis regional, teniendo en cuenta que muchos territorios no eran en el período estudiado aún regiones históricas, ni siquiera poseedoras de un espíritu nacionalista. Como resultado, aun siendo importante el influjo de la tradición histórica, el hecho de haber contado con una breve o prácticamente inexistente Edad Media musulmana no es óbice para el nulo desarrollo de su *revival* decimonónico. Antes al contrario, se halla la personalidad del promotor de la obra —en cuyo espíritu se encuentra la idea— y del arquitecto —el cual debe saber ejecutar esa idea—. La dificultad inherente al seguimiento exhaustivo de la producción y proyectiva neomusulmanas a lo largo de toda la geografía nacional da como resultado un catálogo relativamente amplio de obras. La focalización regional no deja de ser elocuente con la mayor parte del patrimonio neoárabe centrado en Andalucía, Madrid y Cataluña.

ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.

En el ámbito del coleccionismo, encargo y promoción de las obras de arte resulta indispensable el conocimiento de cada uno de los elementos que integran dicho fenómeno. Siguiendo la metodología historiográfica que basa toda investigación y análisis histórico-artístico en la búsqueda de las claves globales y particulares que marcan la existencia de la obra de arte hemos intentado plantear los principios básicos de fenómeno en Granada y su interrelación en el ámbito andaluz durante los siglos XVIII y XIX. De esta manera abordamos en esta tesis la idea de mecenazgo colectivo aplicándola al proyecto ilustrado de la Escuela de Dibujo de Granada a iniciativa de los miembros de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. El coleccionismo artístico en

Andalucía y Granada ocupa buena parte de este estudio al igual que el fenómeno de la revalorización del pasado y la antigüedad, calificado como “pasión por la arqueología”, donde el siglo XVIII supone el nacimiento de los discursos sobre la anticuaría desde posiciones no sólo particulares sino institucionales marcada por el hito de la obra Johann J. Winckelmann. Mientras, en España, adquiere gran relevancia el libro del padre Enrique Flórez, *España Sagrada. Teatro geographico-historico de la iglesia en España* (1747). En Granada esa recuperación del pasado se va decantar fundamentalmente hacia el mundo hispanomusulmán, potenciado su estudio a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando mediante la comisión a los arquitectos José de Hermosilla, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal. En este contexto, se analiza la personalidad y actividad de personajes marcados por cierto espíritu ilustrado, contrapuesto al carácter abiertamente conservador de otros. Sobresalen así las figuras del presidente de la Real Chancillería, Fernando de Velasco, o las de Juan de Flores, Cristóbal de Medina Conde, Sebastián Sánchez Sobrino, o los hermanos Mohedano, como artífices del incipiente coleccionismo de antigüedades. De igual modo se analiza el fenómeno del encargo, aún personalizado en la actividad de ciertos eclesiásticos, fundamentalmente los preladados de Granada y Guadix.

A través de la obra de Nicolás de la Cruz Bahamonde se accede al siglo XIX con las premisas propias para sentar el carácter de la promoción y el coleccionismo de obras de arte en Granada y Andalucía, a través de su *Viage de España, Francia e Italia*. Como resultado hallamos en esta primera mitad del Ochocientos las actividades de coleccionistas como Manuel Martínez Verdejo, pariente del eminente literato Francisco Martínez de la Rosa, el ilustrado conde de Luque, el conde de Teba, el duque de Gor, el marqués de Falces o el marqués de Diezma, artífice de la Escuela de Dibujo de Guadix. Ello significa la sucesiva pérdida de protagonismo de la Sociedad Económica, en pro de instituciones públicas surgidas del seno de la Academia de San Fernando, como la Academia de Nobles Artes de Granada, o corporaciones privadas de carácter burgués como el Liceo Artístico y Literario, que, junto a la actividad claramente positivista de personajes como los Gómez-Moreno o el conde de las Infantas completan el panorama artístico de la centuria.

Del análisis del fomento de las artes en Granada y del estudio del mecenazgo colectivo, encargo y coleccionismo se desprende como conclusión la existencia en la capital andaluza de un nutrido grupo social de talante más aristocrático que burgués preocupado por el desarrollo económico no sólo de la ciudad sino de la provincia granadina; allí donde conviven el espíritu liberal e ilustrado con el tradicionalismo tardobarroco, ejemplificado en la escasa atención al clasicismo en las artes plásticas, y la preponderancia de los motivos religiosos y devocionales en el coleccionismo provincial. La presencia en Granada de algunos de los arquitectos más destacados del Neoclasicismo incidiría directamente en la aceptación del nuevo gusto por parte del ámbito eclesiástico, curiosamente con anterioridad a la sociedad civil preocupada antes por el coleccionismo de piezas arqueológicas de época clásica, pero con la insistente atención de la Inquisición como garante de la fidelidad a los principios contrarreformistas, tal y como sucedería con el marqués de Alhendín.

Por otro lado, se detecta a partir de 1800 una coincidencia entre el gusto por coleccionar y un cierto sector social con aspiraciones políticas de tal forma que la teoría del coleccionismo como una forma de adquirir prestigio y rango social queda demostrada con los ejemplos de Antonio Porcel, Manuel Martínez Verdejo o el conde de las Infantas, ya en el siglo XX. No hay que olvidar que quienes dirigen las directrices artísticas son los sectores poderosos de la Iglesia, aristocracia, nobleza y burguesía. En cuanto al fenómeno del encargo, se encuentra estrechamente ligado a los nuevos programas constructivos si se trata del caso de preladados, o individuos relevantes de la sociedad que imponen en la mayoría de las ocasiones su gusto estético por encima de los ideales del artista.